

APROXIMACIÓN, REDUCCIÓN, MATERIALIZACIÓN. ALGUNAS REFLEXIONES ACERCA DE LA INSUFICIENCIA DE LA REPRESENTACIÓN A PARTIR DEL TRABAJO DE PETER ZUMTHOR

ALTÉS ARLANDIS, Alberto

Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés

The general qualities of Peter Zumthor's work, an extremely careful, sensitive, slow and respectful craft, make his nearly perfect architecture a very interesting object for analysis and research. All the more so in these times of vertiginous production and an almost blind exaltation of the new and the original, a time when the discipline of architecture, and consumer society in general, are moving more and more away from constructive traditions and from the wisdom of master builders.

His work is a somewhat 'resisting' position, a fruitful and hopeful moving forward against the current, carried out on the basis of a very special reading of the place and its traditions, a very wise and precise selection of materials and a desire to approach technical and sensitive excellence in each and every aspect of the process and the built result.

In the face of the categorical and simple nature of the bodies that form his architecture, in the face of its spatial and compositional clarity, in the face of his exquisite manners when it comes to dealing with materials, and also, of course, in the face of the special care he dedicates to the 'construction' of his drawings – conceived by him both as working tools in order to approach the final architectural object and as paramount elements in the design and construction processes – it seems appropriate and relevant to stop briefly around a few fragments of his work, his thoughts and his attitude in an attempt to approach the keys of that 'resistance'.

While the 'globalized' architectural discipline continuous its immersion in a trend that privileges quantitative and mediated experiences, Peter Zumthor's small office/workshop in Haldenstein – a small village in the swiss Graubünden – works by slowly developing each assignment to the last detail, always privileging the quality of the final result as the maximum value and top priority. Regardless of the rash global competition to attract the media, Zumthor carefully chooses his clients, does not allow the reprinting of his own monograph and proves himself very reluctant at the time of accepting interviews. Often, he affords certain moments to take some distance and reflect critically about his own creative activity and about the essence of architecture, what has led to a number of texts, concepts and categories that are extremely interesting from the point of view of representation. The text that follows explores and revisits some of those ideas and categories through a reading and a translation of some of his texts that tries to relate them to his work. More particularly, the article "Partituren und Bilder. Architektonische Arbeiten aus dem Atelier Peter Zumthor. 1985-1988" that was part of an exhibition held with the same name at the Architekturgalerie in Lucern, only available in German, has been translated as well as another text and interview held around the house Luzi.

Las cualidades del trabajo de Peter Zumthor, cuidadoso y sensible, lento y respetuoso, hacen de su casi perfecta arquitectura un objeto interesantísimo de análisis e investigación. Más aun en estos tiempos en los que la disciplina arquitectónica, y la sociedad de consumo en general, se encuentra inmersa en un vertiginoso ciclo de producción y exaltación de lo “nuevo” y lo “original” y cada vez más alejada de las tradiciones constructivas y de la sabiduría de los maestros constructores.

Su trabajo es de alguna forma una posición de resistencia, un fructífero y esperanzador avance contracorriente, llevado a cabo a partir de una especial lectura del lugar y sus tradiciones, de una selección sabia y precisa de los materiales, y de un afán por aproximarse a la excelencia técnica y sensible en cada aspecto del proceso y del resultado construido.

Por la rotundidad y sencillez de los cuerpos que forman su arquitectura, por la claridad compositiva y espacial, por el tratamiento exquisito de los materiales, y también, por supuesto, por el especial cuidado con que Zumthor ‘construye’ sus dibujos - que concibe a la vez como herramientas de trabajo que nos acercan al objeto arquitectónico final y como importantísimos elementos del proceso de diseño y construcción - parece pertinente detenerse brevemente en algunos fragmentos de su obra, su pensamiento y su actitud en un intento de aproximación a las claves de esa resistencia.

Mientras la disciplina arquitectónica ‘globalizada’ continua sumergida en una tendencia que privilegia las experiencias ‘cuantitativas’ y ‘mediáticas’, el pequeño estudio/taller de Peter Zumthor en Haldenstein, una localidad del cantón suizo de los Grisones (Graubünden), opera desarrollando lentamente cada proyecto hasta el último detalle y privilegiando siempre la calidad del resultado final como valor máximo y prioritario. Al margen de la alocada competición mediática global, Zumthor escoge a sus clientes, prohíbe la reedición de su agotada monografía y se muestra reticente a conceder entrevistas. En ocasiones, se permite el lujo de tomar distancia por unos instantes y reflexionar críticamente sobre su propia actividad creativa y sobre la esencia de la arquitectura, lo que ha dado lugar a una serie de textos, conceptos y categorías sumamente interesantes desde el punto de vista de la representación. El texto que sigue explora y revisita algunas de estas categorías e ideas a través de la relectura y traducción de algunos artículos del maestro suizo, poniéndolos en relación con su obra. En particular, se ha traducido el artículo “Partituren und Bilder. Architektonische

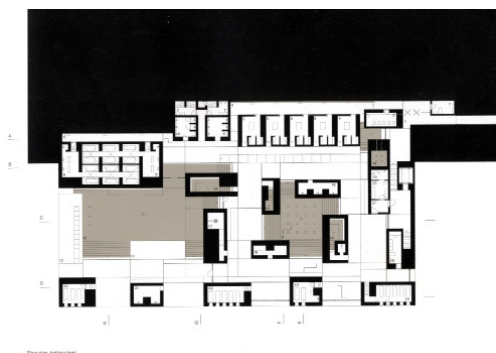


Fig. 01: Planta principal cota de baños – Termas Vals, Grisones, Suiza. Arq. Peter Zumthor. (Dibujo extraído de “Peter Zumthor Therme Vals” Verlag Scheidegger & Spies, Zurich 2007)

Arbeiten aus dem Atelier Peter Zumthor. 1985-1988” que acompañaba a la exposición del mismo nombre en la Architekturgalerie de Lucerna (publicado hasta la fecha únicamente en alemán) así como otro artículo y entrevista con motivo de la Casa Luzi.¹

Insuficiencia-Unzulänglichkeit

“Gebaute Architektur hat ihren Ort in der konkreten Welt. Dort hat sie ihre Präsenz. Dort spricht sie für sich.” (Zumthor, 1989) (La arquitectura construida tiene su sitio en el mundo concreto. Allí tiene presencia. Es allí donde habla por sí misma).

Por el contrario, los dibujos de arquitectura son siempre representaciones “insuficientes”, incapaces de re-construir la esencia material y presente del objeto arquitectónico. En el caso de Zumthor, se trata siempre de representaciones que intentan transmitir o reflejar la presencia del objeto en el lugar específico en el que éste se implanta.

Para Peter Zumthor es importante entender cómo el empeño puesto en la representación de un objeto arquitectónico puede hacer especialmente llamativa y evidente la ausencia del objeto real. Únicamente a través de la comprensión de este hecho, así como de las “incapacidades” e “insuficiencias” de cualquier tipo de representación - la conciencia de las inherentes limitaciones del dibujo - es posible una aproximación eficaz al proceso de construcción de un dibujo. La conciencia de estas limitaciones permitiría en ocasiones pensar en las posibilidades de generación de una auténtica “experiencia” a través de la imagen, en las posibilidades de despertar curiosidad hacia la realidad prometida por la representación, o de provocar incluso una cierta nostalgia, en aquellas ocasiones en las que ‘lo prometido’ tiene la

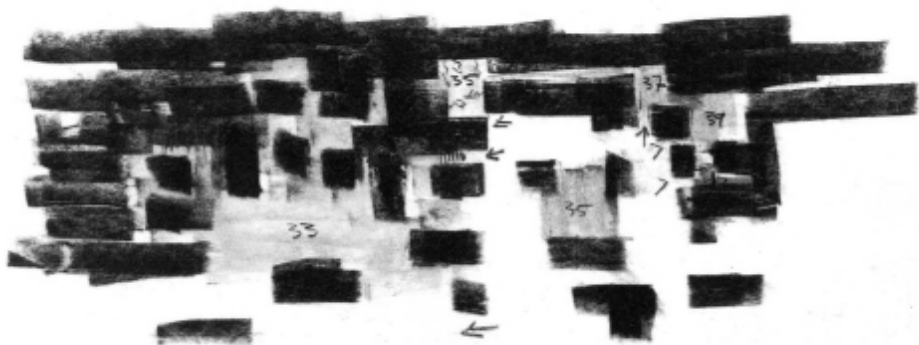


Fig. 02: Croquis de las primeras fases de proyecto de las Termas de Vals, extraído de "Peter Zumthor Therme Vals" Verlag Scheidegger&Spies, Zurich 2007.

capacidad de conmoover.

Los buenos dibujos de arquitectura serían entonces aquellos que contuvieran una serie de puntos ambiguos en los que poder sumergirse y dejar que imaginación y curiosidad se acerquen a la realidad prometida por el objeto representado. Cuando por el contrario, el realismo y la artificialidad cobran demasiada importancia en una representación arquitectónica, la representación misma se convierte en objeto de deseo y el anhelo del objeto real se desvanece. Prácticamente nada remite entonces a la realidad que se encuentra fuera de la representación, a *Lo Real*². La representación no contiene ya promesa alguna sino que se refiere a si misma. En ultima instancia, es el dibujo (o el render fotorrealista) el que es materializado, el que es construido físicamente en lugar de la propia arquitectura, dando lugar entonces a una arquitectura que se parece cada vez más a los dibujos que la representan, justo al contrario de lo que parecería razonable, resultando así una suerte de "render construido". Tanto la arquitectura de Zumthor como sus dibujos, son bien diferentes.

La necesidad de generación de estos puntos ambiguos junto con la fundamental función comunicativa y explicativa del dibujo de arquitectura, hace especialmente adecuados los mecanismos y procedimientos de tipo reductivo, que facilitan la lectura y comprensión de un reducido numero de ideas, conceptos, condiciones o relaciones, dejando a la vez "espacio" para que la imaginación de quien observa el dibujo complete el resto del objeto real, pero

iniciando, marcando, conduciendo y "manipulando" este proceso de reconstrucción a partir de la presencia de los rasgos esenciales escogidos.

El dibujo de proyecto como reducción – Die Projektzeichnungen als Reduktion

Este tipo de representación que opera mediante fundamentales mecanismos de reducción, es el que Zumthor ha englobado dentro de la categoría de "dibujos de proyecto" (Projektzeichnungen)³, a la que pertenece el dibujo adjunto del proyecto de las Termas de Vals. (fig. 01)

El dibujo en planta seleccionado reduce significativamente la cantidad de información que se presenta gráficamente posibilitando la lectura rápida y clara de unas pocas ideas y elementos principales. El dibujo llama la atención por el fuerte contraste que provoca la presencia de la gran masa negra que representa la montaña, y en la que se engloban los muros y otros elementos constructivos que quedan en contacto con el terreno, enterrados o parcialmente enterrados. Son igualmente negros los cerramientos que engloban los "bloques" que contienen los diferentes ámbitos y programas y que organizan y definen los espacios del complejo.

Las masas negras de estos muros incluyen y funden todas las capas técnicas, refuerzos y sistemas portantes en hormigón armado, muros de piedra, instalaciones, revestimientos, y otros elementos cuya explicación se evita (para ello quedan, como veremos, otro tipo de dibujos), de forma que los "blo-

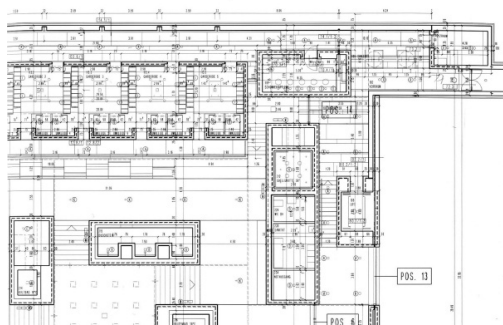


Fig. 03: Planta principal cota de baños Proyecto de Ejecución - Termas Vals, Grisons, Suiza. Arq. Peter Zumthor. (Dibujo extraído de "Peter Zumthor Thermen Vals" Verlag Scheidegger&Spies, Zurich 2007)

ques" que organizan el espacio, se perciben clara y rápidamente como tales, como una serie de "cajas negras" que encierran un programa. El contraste extremo entre estas masas negras de los muros y el blanco del resto del espacio y de las aperturas a través de las que se relacionan el interior y el exterior de las cajas negras, permite reconocer también con mayor rapidez y facilidad la posición de los puntos de acceso y/o huecos acristalados.

De forma casi automática, se establece una relación de proximidad y semejanza entre el negro de la montaña y el negro de los muros de las cajas o bloques, que permite imaginar el edificio casi como un bloque macizo de la piedra local que ha sido excavado y horadado en función de la necesidades programáticas y espaciales. La montaña (de piedra natural, intacta) se representa idéntica a los muros (de piedra transformada).

Esta radical forma de representar los pequeños volúmenes que forman el edificio, facilita una asociación del mismo con el medio, con el lugar, e induce a establecer relaciones sensoriales y materiales con la propia montaña. El propio dibujo re-presenta y alude ya algunas de las características del espacio arquitectónico al que dará lugar, el peso y gravedad de unos muros espesos, la solidez y carácter masivo de la piedra, la oscuridad tranquila y sombría de las diferentes salas de baño, etc...

El agua, fundamental en la organización del edificio, y en la concepción del proyecto, se representa mediante la inclusión de un tercer color, el gris, que atempera el contraste entre blanco y negro sin dejar de destacar como elemento diferencial, lo que permite asociarlo casi de forma automática con las zonas de agua, y comprender rápidamente el conjunto del

edificio y la función de unas y otras cajas negras.

La información espacial del dibujo se completa con un conjunto de líneas continuas de proyección que indican todos los cambios de nivel en el pavimento, escalones, rampas, escaleras, etc. y otro conjunto de líneas de proyección discontinuas, que representan cambios de nivel sobre el plano superior de techos. Todas ellas se grafían en color negro para diferenciarse de las líneas más finas y de color gris correspondientes al mobiliario, al que se otorga un grado menor de importancia y presencia en el dibujo.

La contundencia con la que el dibujo transmite la información más relevante es posible gracias al esfuerzo y precisión con los que se han reducido a la mínima expresión los detalles menos importantes, restando 'ruido' innecesario al conjunto y evitando todo tipo de interferencias. De esta forma, pequeños rectángulos y círculos se han utilizado para representar, caños, grifos, desagües y lucernarios, de forma sencilla y clara; y se han reducido las flechas indicativas del sentido ascendente en escaleras y rampas a tan sólo los dos trazos de la cabeza de la flecha, evitando grafiar el eje de ésta que podría interferir con otras líneas o dificultar la lectura.

Un lenguaje gráfico igualmente mínimo se utiliza en la representación del mobiliario y otros elementos auxiliares, que a pesar de haberse reducido a simplísimos contornos son fácilmente reconocibles e identificables, aportando la información necesaria para comprender rápidamente la función específica del espacio que los contiene.

El mismo procedimiento simplificador se aplica para indicar los planos de corte correspondientes a cada una de las secciones que acompañan la planta, marcando tan sólo los extremos del plano a ambos lados del dibujo, de forma que no haya líneas que interfieran con el dibujo o generen la más mínima confusión.

Este proceso de reducción del dibujo se lleva hasta tal extremo que alguien podría quizá echar en falta algún dispositivo gráfico que marcara la diferencia entre interior y exterior, lo cual parecería hasta cierto punto una objeción razonable. Existen sin embargo varias razones para apoyar la ejecución del dibujo tal y como aparece en la versión adjunta: por un lado, la condición intermedia o indefinida del vaso de la piscina exterior que cuenta con una parte en el espacio interior del complejo desde la que se accede al exterior; por otro, la coincidencia del cerramiento acristalado con la frontera entre el

exterior y el interior, imposibilitando la inclusión de otra línea o conjunto de líneas que pudieran denotar gráficamente esta transición; y finalmente, la posible lectura del edificio en su totalidad como un espacio pétreo y excavado, en el que el contraste válido es el de vacío-lleno, entre partes “macizas” o masivas y partes “excavadas”, quedando la relación interior-exterior en un plano secundario, como una condición circunstancial, y no siendo por tanto necesaria, o al menos no tan relevante, su representación.

El resultado de tal proceso de reducción, condensación y síntesis es un dibujo contundente y radical, casi violento, que explica con una formidable rotundidad y claridad la condición “excavada” del edificio y la posición y función de cada una de las piezas que lo componen, las relaciones que existen entre ellas y el funcionamiento de los espacios de circulación y uso que las rodean. Resulta un dibujo eficaz, sintético y muy explicativo, con una capacidad y fuerza comunicativas enormes en comparación con el pequeño número de elementos gráficos empleados.

Aproximación, reducción, materialización – Annäherung, Reduktion, Verwirklichung

Zumthor define al menos tres categorías de representación gráfica que presentan o hacen aparecer la arquitectura de formas diferentes y que sin embargo siempre tienen como objetivo la materialización, la realización del objeto representado. El dibujo en planta de las Termas de Vals (fig.01) es un claro ejemplo de la categoría intermedia de “dibujos de proyecto” (Projektzeichnungen), que suelen ser representaciones de carácter general y temporal de una o varias ideas importantes. Estos dibujos normalmente están pensados para terceros, promotores, administraciones o jurados de concursos, y su objetivo principal es otorgarle a la arquitectura ideada una presencia temporal sobre el papel que manifieste la esencia y el carisma del objeto al que se alude. Juega entonces un papel importantísimo todo aquello que aun no es posible representar, así como los espacios reservados para lo ambiguo, elementos que si son utilizados con precisión y cuidado, pueden inducir a quien observa el dibujo a completar lo que falta mediante asociaciones personales e intuiciones que sin embargo se ajustarán a la expresión del dibujo (cuando éste sea eficaz), y por tanto a la propia arquitectura, manteniendo al tiempo el misterio del anhelo por el objeto real que aun no existe.

El croquis como aproximación – Die Entwurfzeichnungen als Annäherung

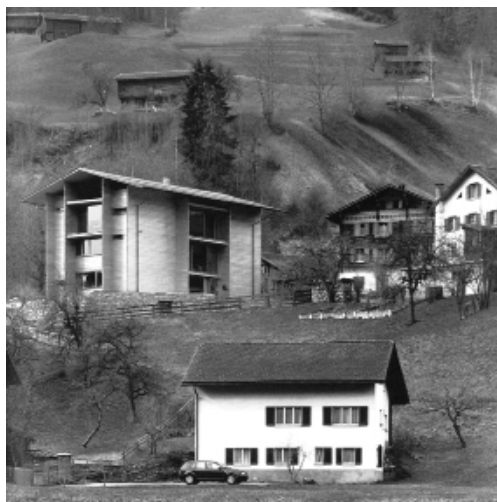


Fig.04: Fotografía de la casa Luzi extraída de Zumthor, Peter. Spirit of Nature Wood Architecture Award 2006, Wood in Culture Association, Helsinki.

En una fase previa del proceso proyectual, que sin embargo se prolonga y entremezcla con las demás, constituyendo una categoría gráfica fundamentalmente operativa con una presencia constante a lo largo de todo este proceso de generación de proyecto, Zumthor define una primera categoría que engloba los dibujos de ideación a los que él denomina Entwurfzeichnungen. En ella quedarían incluidos todos los dibujos, como los bocetos y croquis, que se manifiestan como pequeñas huellas de un proceso de aproximación y descubrimiento del objeto buscado. (fig. 02) Los dibujos de este tipo encierran las claves, éxitos y errores del proceso de este proceso de acercamiento, y en la mayoría de los casos esconden la información más valiosa “entre líneas” y requieren por tanto de aclaraciones para los no iniciados. Repasarlos, observarlos, constituye entonces una experiencia reveladora, equiparable según Zumthor a la de ojear un diario.

La tercera categoría hace referencia a los dibujos técnicos (de obra, o de trabajo) (Werkzeichnungen), que para Zumthor tienen una importancia y un valor especialmente esenciales al “tranquilizar la inabarcable abstracción geométrico-técnica de la idea arquitectónica” (Zumthor, 1989). Son dibujos que definen con precisión la ubicación de las piezas en el todo, su dimensión, los materiales y el tratamiento de las superficies, así como las conexiones, encuentros y uniones entre ellas. Se aproximan de alguna forma al carácter de los dibujos de anatomía, mostrando

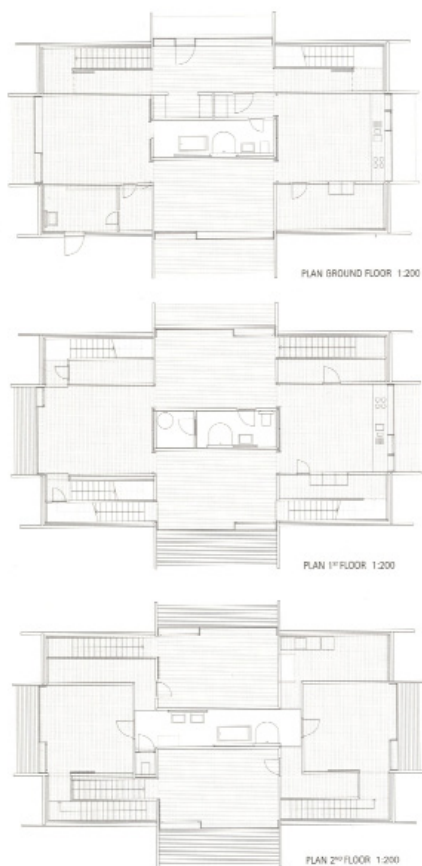


Fig. 05: Plantas de la Casa Luzi, extraídas de Zumthor, Peter. Spirit of Nature Wood Architecture Award 2006, Wood in Culture Association, Helsinki.

una cierta tensión interior, un cierto misterio, que los cuerpos arquitectónicos terminados ya no revelarán (fugas, geometrías ocultas, fricción de los materiales, fuerzas internas...)

Los dibujos de ésta última categoría son detallados y prácticos, ya no tratan de seducir o convencer, ya que van dirigidos al personal especializado que dará forma material al objeto pensado. Se distinguen por la certeza y la confianza fijando exactamente el modo en que el objeto real se materializará. (fig. 03)

Partituras e imágenes

Zumthor ha comparado estos dibujos técnicos, planos de obra, plano de trabajo, con las partituras musicales. Por su alto grado de abstracción, son la representación más exacta de la composición arquitectónica y la base imprescindible y sólida de la posibilidad de su ejecución. Únicamente aquello que no aparece en la partitura se deja de la mano de la práctica constructiva, del mismo modo que ocurre con la interpretación que de las partituras hacen los intérpretes músicos⁴

La posición 'resistente' de Zumthor a la que se hacer referencia más arriba se refleja también en sus dibujos, cuidadosos y exquisitamente contruidos, concebidos como herramientas de trabajo que nos acercan al objeto arquitectónico final, pero a la vez como importantísimo elementos del proceso de diseño y construcción. Algunos de ellos, casi todos, devienen ejemplos absolutos de aplicación de los criterios y variables gráficas elementales, de composición y narración, de representación codificada, y de síntesis gráfica, que deberían formar parte de la "caja de herramientas" de cada estudiante de arquitectura, y de cada arquitecto/a.

Son como su arquitectura, "similares al metro prototipo internacional"⁵, un estándar mediante el cual el resto de arquitectos del mundo deben "medir" sus obras, y sus dibujos.

Para Zumthor la arquitectura debe reflexionar sobre las tareas y posibilidades que le son propias, evitando convertirse en símbolo de otras cosas alejadas de su esencia. En una sociedad que celebra más y más lo "no-esencial", la arquitectura puede ofrecer una cierta resistencia y "oponerse al desperdicio de formas y significados, hablando su propio lenguaje".

Tanto la arquitectura como los dibujos de Peter Zumthor reflejan una volunta de producir cosas simples y sencillas, de aportar respuestas sencillas y honestas a un problema concreto. Es probablemente esta honestidad y sencillez la que le permite, combinada con su especial sensibilidad, aproximarse a "la intrínseca esencia del objeto que debo crear, confiando en que la obra construida sea suficientemente precisa para el lugar y la función asignados, y desarrolle su fuerza sin necesidad de elementos artísticos", aproximarse al "núcleo duro de la belleza". (Zumthor, 1999)

Así sucede en el proyecto de la casa Luzi, situada al borde del casco antiguo de la aldea de Jenaz, en el cantón suizo de los Grisones, en una zona densa, de calles estrechas, llena de robustas casas cam-

pesinas (Bauernhäusern) y a veces, masivas y viejas construcciones en madera maciza (Blockbauen), oscuras, casi negras, quemadas por el sol. (fig. 04)

La calle descende ligeramente, y destaca luego un zócalo de piedra natural cuidadosamente ejecutado. El volumen del garaje se desplaza hacia adentro quedando asociado al sótano de la vivienda. Por encima de éste, se alzan tres plantas completas, una con la entrada común más una 'Einliegerwohnung' (vivienda independiente y equipada dentro de otra vivienda, utilizada usualmente para ser alquilada, recibir invitados o alojar a las personas mayores de la familia, más conocida por el término anglosajón 'grannyflat'), otra con la planta principal 'vividera', y una más con las habitaciones/dormitorios. (fig. 05, 06 y 07)

Desde la entrada, orientada hacia el casco antiguo de la aldea y totalmente acristalada, un profundo pasillo conduce hacia el espacio interior del 'cuerpo/sólido de madera' (Holzkörper) y a unas escaleras de un sólo tramo que llevan hasta la vivienda familiar. La luz marca la entrada que nos sitúa en uno de los cuatro espacios equivalentes de la planta principal: el que sirve de estancia y de paso, el que contiene la cocina, el del comedor/estar y otro más con una sala de música. 'Un espacio abierto y fluido entre 5 cubos de madera'; una 'zona húmeda' en el centro, y entre ellos, algunos espacios intermedios servidores y de almacenaje, y las cuatro escaleras que conducen a la planta de dormitorios.

Peter Zumthor anota lo siguiente al respecto: "Esta era precisamente la idea o el concepto principal, que uno pudiera ir directamente a su habitación desde la sala de estar o el comedor. Lo que resulta en unas escaleras y una entrada únicas y personales para cada uno, para cada habitación. Es una especie de 'sensación de habitar', una suerte de intimidad, que quizá yo haya aprendido en las montañas. Quizá me recuerden también a las escaleras abiertas que antaño conducían directamente desde la sala hasta las habitaciones, ya calientes al estar en contacto con la chimenea del salón."

En otro momento, Peter Zumthor explica también las dos principales motivaciones en relación con esta vivienda: "En lo alto, no muy lejos del camino del nuevo edificio, hay una vieja escuela. Una escuela. Una bella, magnífica, sencilla y simple 'Strickbau'⁶. Fue construida por uno de los entonces destacados arquitectos del cantón de los Grisones, a quien también se deben varios hoteles en St. Moritz y Davos. Parece razonable que un arquitecto produzca cosas

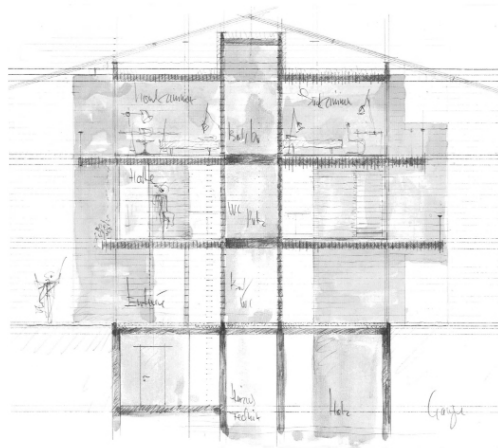
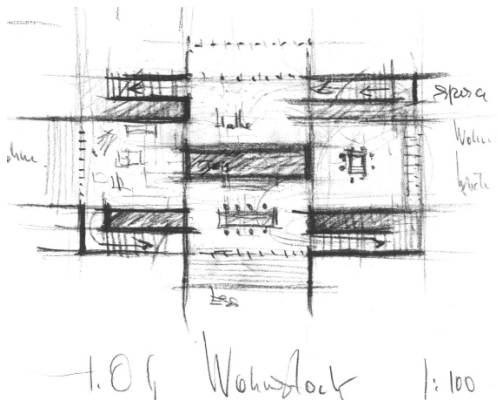


Fig. 06: Croquis en planta de la Casa Luzi, extraído de Zumthor, Peter. Spirit of Nature Wood Architecture Award 2006, Wood in Culture Association, Helsinki.

Fig. 07: Sección de la Casa Luzi, extraída de Zumthor, Peter. Spirit of Nature Wood Architecture Award 2006, Wood in Culture Association, Helsinki.

simples y sencillas. Y justamente eso quería yo. Afrontar un problema y responder con algo sencillo y honesto. Preferiblemente desde el anonimato. Esta era la motivación más personal. Y la otra tenía que ver más con la construcción, con la simplicidad constructiva de la técnica/tradición/arte del 'Strickbau'. Cuando uno la estudia/contempla, se da cuenta de su carácter realmente arcaico. Este sistema constructivo tiene sentido en el siglo XVII cuando las ventanas en los muros de carga eran aún pequeñas,

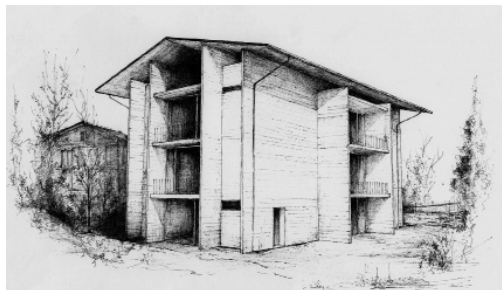


Fig. 08: Dibujo a tinta realizado por Juan Guardiola como parte del ejercicio sobre la casa Luzi integrado en el curso 2008-2009 de la asignatura Expresión Gráfica Arquitectónica IV, del plan de estudios de la ETSAVallès. (Curso coordinado por Antonio Millán en el que el autor del texto participa como docente)

pero cuanto más grandes se van haciendo las ventanas, tanto más se debilita la robustez del 'Strickbau'. Y a este respecto hemos encontrado una solución en esta casa." (fig. 08 y 09)

Zumthor resuelve esta paradoja mediante muros y sólidos bloques en las esquinas, y unos cuerpos centrales totalmente acristalados. Unos huecos de 6 metros de ancho que se abren mediante puertas correderas y batientes, protegidos de la intemperie mediante profundas terrazas, que hablan también de los deseos de los clientes con respecto a la luz y al espacio.

Peter Zumthor: "Los espacios son como en el cine, las cuatro vistas son magníficas. Nada molesta. Es extraordinario. Es como el cine."

NOTAS

¹. Para la redacción del presente texto se ha utilizado la información obtenida en la reciente exposición monográfica sobre Peter Zumthor en el Kunsthhaus de Bregenz, y especialmente, el texto "Partituren und Bilder. Architektonische Arbeiten aus dem Atelier Peter Zumthor. 1985-1988." publicado por la Architekturgalerie de Luzern, y el artículo de Robert Fabach 'Sieben Bilder zur Ökonomie der Aufmerksamkeit oder wie sich Ort und Welt gegenseitig nähren. Zum Haus Liliane und Valentin Luzi von Peter Zumthor.' (Siete imágenes acerca de la Economía de la Atención (Delicadeza) o cómo el Lugar y el Mundo se alimentan mutuamente. Acerca de la Casa de Peter Zumthor para Liliane y Valentin Luzi)

². Lo Real, Das Reale, en Zumthor, Peter op. cit. veasé "La cosa en sí" (das Ding in sich) en Kant, como origen del concepto. En realidad, Zumthor parece hacer referencia aquí a "Lo Real" en un sentido Lacaniano (de Lacan), es decir, al objeto sin las deformaciones perceptivas derivadas de las limitaciones de los sentidos o del intelecto. Lacan distingue "Lo Real" de "La Realidad": "La Realidad" es lo que el sujeto percibe o entiende de "Lo Real".

³. Se ha preferido incluir el término original en alemán ya que la traducción exacta no es posible. Es interesante contemplar las tres categorías de la representación definidas por Zumthor en conjunto, y tratar de pensar en ellas dentro del proceso proyectual:

- die Entwurfzeichnungen (dibujos de ideación /croquis)
- die Projektzeichnungen (dibujos de proyecto)
- die Werkzeichnungen (dibujos/planos de trabajo/obra/técnicos)

⁴. Zumthor habla en su texto de interpretación e intérpretes (die die Ausführenden), con un cierto juego de palabras posible en alemán, ya que "die Aufführung" se refiere a la interpretación o representación aplicada al teatro, cine u otras artes escénicas, pero podemos entender que él utilice este término aplicado a la construcción o ejecución.

⁵. Según el acta del jurado del "4th Spirit of Nature Wood Architecture Award", redactada por Mikko Heikinen e incluida en Zumthor, Peter. Spirit of Nature Wood Architecture Award 2006, Wood in Culture Association, Helsinki

⁶. La palabra stricken significa «tricotar», y la palabra Bau, hace referencia a una construcción. Este método constructivo, el Strickbau (o también Blockbau), tiene una larga tradición en Suiza, que tanto Zumthor como Gioan A. Caminada han querido y sabido continuar y adaptar. 'Los listones de madera llegan a cubrir todo el largo de la construcción, de sección rectangular y superficie trabajada, apilados sobre el canto vertical y anudados en las esquinas'. (Ver 'Urbanismo sostenible en Suiza: Monte Carasso y Vrin' de Sara Luzón y Matthias Noel, en Ciudad y Territorio, Estudios Territoriales del Ministerio de Vivienda, #144 verano 2005.)

REFERENCIAS

- Zumthor, Peter. (1989) "Partituren und Bilder. Architektonische Arbeiten aus dem Atelier Peter Zumthor. 1985-1988." Architekturgalerie Luzern, 1989.
- Zumthor, Peter. (1992) "DU – Zeitschrift der Kultur. Heft 5, DU 1992. Conzett + Huber Zeitschriften AG Pendenzen. Neuere Architektur in der deutschen Schweiz."
- Zumthor, Peter. (1999) "Architektur Denken" Birkhäuser, Basel, Boston, Berlin 1999. ("Der harte Kern der Schönheit: konzentrierte Substanz")

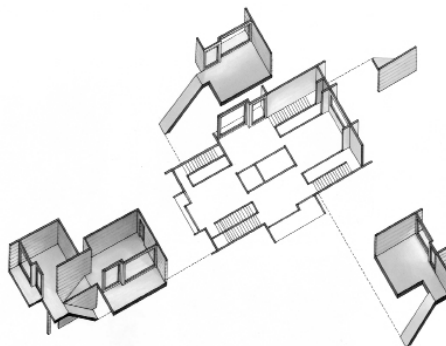


Fig. 09: Dibujo con rotuladores realizado por Natalia Pérez como parte del ejercicio sobre la casa Luzi integrado en el curso 2008-2009 de la asignatura Expresión Gráfica Arquitectónica IV, del plan de estudios de la ETSAVallès. (Curso coordinado por Antonio Millán en el que el autor del texto participa como docente)